



SUMARIOS ANALÍTICOS / ABSTRACTS

ANDREU ALFONSO BARRIOS, «Algunos rasgos característicos de Calderón en la comedia *Los empeños de un acaso*».

«Some Characteristics of Calderón in the Comedy *Los empeños de un acaso*».

El presente artículo analiza la autoría de la comedia *Los empeños de un acaso*. Esta obra fue publicada en diversas ediciones bajo dos títulos distintos: *Los empeños de un acaso* y *Los empeños que se ofrecen*, un hecho que pudo provocar que la comedia fuese atribuida en ediciones diferentes a Calderón de la Barca y a Juan Pérez de Montalbán. Se defiende la atribución de la comedia a Calderón de la Barca: a pesar de que en toda la Comedia del Siglo de Oro existe un conjunto de convenciones estilísticas, se puede constatar que Calderón reitera determinados temas y tratamientos en sus comedias de capa y espada. Tres aspectos diferentes al respecto son tratados: la mención del *locus amoenus*, la alusión a Madrid como una urbe populosa y ciertos comentarios de carácter metaliterario.

The present article examines the authorship of the comedy *Los empeños de un acaso*. This work was published in several editions with two different titles: *Los empeños de un acaso* and *Los empeños que se ofrecen*. This could explain that the comedy was attributed in different editions to Calderón de la Barca and Juan Pérez de Montalbán. This paper defends Calderón's authorship: although the Golden Age Comedy in general shares certain stylistic conventions, it is clear that Calderón reiterates specific issues and treatments in his swashbuckling comedies. In this context, the article deals with three different aspects: the mention of the *locus amoenus*, the allusion to Madrid as a populous city, and some metaliterary commentaries.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Pérez de Montalbán, *Los empeños de un acaso*, *Los empeños que se ofrecen* / Calderón, Pérez de Montalbán, *Los empeños de un acaso*, *Los empeños que se ofrecen*.

FAUSTA ANTONUCCI, «El comienzo de *La vida es sueño* y la *Soledad primera* de Góngora».

«The Beginning of *La vida es sueño* and the *Soledad primera* by Góngora».

Este trabajo analiza la secuencia inicial de *La vida es sueño* (vv. 1-102) en su conjunto, considerando la forma métrica (*silvas*), el espacio dramático, las acciones de los personajes y el estilo. Gracias a una comparación con los comienzos en *silvas* de otras comedias incluidas en la *Primera y Segunda parte* de comedias de Calderón, se pone de manifiesto la recurrencia del motivo del naufragio y se observa cómo el recorrido de Rosaura, desde el momento inicial en el que acaba de ser desarzonada hasta su descubrimiento de la cárcel de Segismundo, repite el recorrido del peregrino náufrago del comienzo de la *Soledad primera* de Góngora. La secuencia en *silvas* de la tercera jornada se construye de forma quiástica con respecto a esta secuencia inicial, para dar cuenta del cambio radical que está a punto de manifestarse en el destino de los protagonistas.

This article analyzes the initial sequence of Calderón's *La vida es sueño* (vv. 1-102) by studying the relationships between metric form (*silvas*), dramatic space, characters' actions, and style. Comparing the initial sequences in *silvas* of other comedies included in the *Primera* and *Segunda Parte* of Calderón's comedies, it points out the recurring motif of shipwrecking; in doing so, it stresses how Rosaura's itinerary, from the initial situation when she has been bucked off by her horse to her discovery of Segismundo's jail, echoes the shipwrecked wandering's itinerary in the initial sequence of Góngora's *Soledad primera*. The sequence in *silvas* in the third act of *La vida es sueño* is built in chiasm with this initial sequence to highlight the radical change that protagonists are about to accomplish.

Palabras clave / keywords: Calderón, *La vida es sueño*, *silvas*, Góngora, *Soledad primera* / Calderón, *La vida es sueño*, *silvas*, Góngora, *Soledad primera*.

ROCÍO ARANA y MARÍA CABALLERO, «Calderón, ¿un dato escondido en la poesía de Borges?».

«Calderón, a Hidden Source of Borges' Poetry?».

Las autoras de este trabajo intentan profundizar en la relación que puede haber entre Calderón de la Barca y Borges, partiendo de la hipotética pregunta: ¿pudo el escritor argentino haber leído al dramaturgo barroco? Estudian un posible influjo deteniéndose en dos conceptos claves en ambos escritores: el sintagma «La vida el sueño» y el problema del libre albedrío. Se exponen las diferentes visiones de Calderón y Borges, para acabar en una conclusión abierta en la que existen más concomitancias de las que a primera vista cualquier lector puede entrever.

The authors of this paper attempt to uncover a possible relationship between Calderón de la Barca and Borges, based on the hypothetical question whether or not the argentine writer read Calderon's plays. They analyze two key concepts in both writers: the phrase «La vida es sueño» and the problem of free will, describing the different visions of Calderón and Borges. It all ends with an open conclusion: there are more concomitants than those that the reader may find at first glance.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Borges, sueño, libre albedrío / Calderón, Borges, dream, free will.

LAVINIA BARONE, «Rebajamiento y vulgarización del mito: el papel de los graciosos en *La fiera, el rayo y la piedra* de Calderón».

«Vulgarizing a Myth: the Role of the *Graciosos* in Calderón's *La fiera, el rayo y la piedra*».

El artículo analiza las variadas funciones dramáticas desarrolladas por los tres graciosos de la pieza y su inserción dentro de la diégesis a partir de las modalidades expresivas inherentes a la comicidad en el marco de las representaciones cortesanas. Tras un breve recorrido de las obras más conocidas del siglo XVII por medio de las cuales se procede a la divulgación de las fábulas mitológicas en esa época, se examinan tanto la manipulación de las fuentes y la readaptación de los temas y personajes procedentes del mito clásico como el proceso de su rebajamiento y vulgarización a través de la mirada burlona que caracteriza la perspectiva materialista del gracioso.

The present article analyzes the various dramatic functions developed by the three *graciosos* of the play and their inclusion in the diegesis, starting from the expressive modes of the comical in courtly performances. Based on a short itinerary of the most famous works of 17th century —whose importance concerns the myth diffusion in that period— the author examines the sources treatment, themes and characters rearrangement, and the process of myth abasement and vulgarization through the joker look defining the *gracioso*'s materialistic perspective.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, gracioso, comedia mitológica, comicidad, teatro cortesano / Calderón, *gracioso*, mythological comedy, comic, courtly theatre.

ENRICA CANCELLIERE, «Mito y hermenéutica en las comedias palaciegas de Calderón».

«Myth and Hermeneutics in Calderón's Courtly Comedies».

Siete estereotipos del mito —mitologemas— estructuran las comedias palaciegas calderonianas desarrollando la función de *fabulae* iniciáticas. El rito arcaico, pues, se hace intérprete de la modernidad.

Seven stereotypes of myth —mythologems— structure Calderon's comedies as *fabulae* initiation. In this way, the archaic rite is an interpreter of modernity.

PALABRAS CLAVES / KEYWORDS: Calderón, mitologemas, hermenéutica / Calderón, mythologems, hermeneutics.

FRANCISCO DOMÍNGUEZ MATITO: «El actor Alonso de Olmedo: un entremesista en la órbita de Calderón».

«The Actor Alonso de Olmedo: An *entremesista* in Calderón's Orbit».

El «teatro breve», en general, y el «entremés», en particular, cuentan ya con una más que considerable bibliografía. Sin embargo, la crítica ha dedicado poca atención a los «autores de comedias» o actores que ejercieron también de dramaturgos. Entre ellos se encuentra Alonso de Olmedo, famoso por su interpretación del papel de galán, sobre todo en obras de Calderón. Es autor de un considerable número de «bailes» que se representaron en diversas funciones calderonianas,

son sus entremeses los que resultan de mayor interés (*Píramo y Tisbe*, *Las locas caseras*, *La dama toro* y *El sacristán Chinchilla*).

The «teatro breve», in general, and the «entremés», in particular, already have a more than considerable amount of bibliography. However, critics have paid little attention to the «autores de comedias» or actors who were also playwrights. Among them is Alonso de Olmedo, who was famous for playing the role of «galán», especially in Calderón's works. He is the author of a large number of «bailes» that were performed at various Calderonian plays, it is his «entremeses» that are of greater interest (*Píramo y Tisbe*, *Las locas caseras*, *La dama toro* and *El sacristán Chinchilla*).

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: entremés, Alonso de Olmedo, Calderón, parodia, público / entremés, Alonso de Olmedo, Calderón, parody, public.

AURELIO GONZÁLEZ: «Una cala en las mojigangas de Calderón. Texto y representación».

«A Cove in Calderón's *mojigangas*. Text and Staging».

Se trata de un análisis de tres mojigangas de Calderón poniendo en relación aspectos del texto dramático y del texto espectacular o representación escénica. Cada mojiganga corresponde a distintos tipos de estructura cómica de acuerdo a la organización particular de sus contenidos temáticos. *Las visiones de la muerte* se acerca más a contenidos que son tradicionales o del folclor. Mucho más entremesil y cargada de ironía y sátira y con ello más dramática literariamente que espectacular es *El pésame de la viuda*; en *Los guisados* es el paradigma de la naturaleza el que estructura la pieza, la deformación de los personajes rebasa el ridículo que manda el entremés y tiene un sentido más de fiesta que incluso podría ser palaciega.

The present article analyses three of Calderón's *mojigangas*, establishing the relation between the dramatic text and the staging of these pieces. Each *mojiganga* corresponds to a different type of comic structure depending on the organization of the thematic content. *Las visiones de la muerte* is nearer of a folkloric or traditional matter. Of a great tone of irony and satire, more similar to the *entremés*, and along with that more dramatic and literary than spectacular, is *El pésame de la viuda*; *Los guisados* is structured by the nature paradigm, the defor-

mation of the characters is more ridiculous than in an *entremés* and has a sense of a feast, possibly a palace feast.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, teatro español, Siglo de Oro, mojiganga, escenificación / Calderón, Spanish Theatre, Golden Age Period, *mojiganga*, staging.

JOSÉ ELÍAS GUTIÉRREZ MEZA, «El culto de la Virgen de Copacabana en España y la fecha de composición de *La aurora en Copacabana*».

«The Cult of the Virgin of Copacabana in Spain and the Date of Composition of *La aurora en Copacabana*».

El artículo estudia la posible vinculación de *La aurora en Copacabana* de Calderón con la expansión del culto de la Virgen de Copacabana en España, promovida por Miguel de Aguirre. Este fraile agustino llegó a Madrid en 1652 y, a lo largo de su vida, colocó diversas imágenes de la Virgen americana en España e Italia, así como encargó libros de devoción dedicados a difundir su historia. Como conclusión, se propone datar la composición de la comedia entre 1664 y 1665.

This article analyses the possible connection of *La aurora en Copacabana* by Calderón with the expansion of the cult of the Virgin of Copacabana in Spain, initiated by Miguel de Aguirre. This Augustinian monk arrived in Madrid in 1650, and throughout his life he placed various images of the American Virgin in Spain and Italy, as well as commissioned devotional books dedicated to spreading her history. In conclusion, it is proposed to date the composition of the play between 1664 and 1665.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *La aurora en Copacabana*, Virgen de Copacabana, Miguel de Aguirre / Calderón, *La aurora en Copacabana*, Virgin of Copacabana, Miguel de Aguirre.

NOELIA IGLESIAS IGLESIAS, «Sajonia y el mar: en torno al verso 113 de *El galán fantasma* de Pedro Calderón de la Barca».

«Saxony and the Sea: the 113th Verse of *El galán fantasma* by Pedro Calderón de la Barca».

Calderón sitúa *El galán fantasma* en un área geográfica específica: la lejana Sajonia. Varias alusiones en el texto hacen referencia a este ducado y a su dirigente, el duque Federico, una de las *dramatis perso-*

nae principales. Sin embargo, el dramaturgo no remite a una Sajonia real ni a un duque Federico concreto desde la óptica histórico-geográfica. Prueba de ello es la mención al *mar sajón* del verso 113 frente a la cartografía histórica, que demuestra que aquella región carecía de costa ya en la época del ingenio. El propósito de este artículo es analizar el modo en que don Pedro toma el *mar sajón* como una licencia poética para crear un estilo rico en elaboradas imágenes marítimas, así como examinar la manera en que ciertos aspectos de la trama entroncan con la elección de Sajonia. Al mismo tiempo, se estudian las connotaciones del topónimo Sajonia para el espectador español que vio *El galán fantasma* allá en los años treinta del siglo XVII.

Calderón places *El Galán Fantasma* in a specific geographical area: faraway Saxony. There are several references in the text to this ducky and its leader, the Duke of Saxony, one of the main characters of the play. The playwright, however, does not refer to the actual ducky, neither to a specific duke from a historical or geographical point of view. This is supported by verse 113, which alludes to the Saxon sea although the historical cartography confirms that Saxony did not have a coastline during the period in which Calderón wrote. The objective of this article is to analyze how the dramatist uses the Saxon sea in order to create a style rich in maritime images and how certain aspects of the plot are related to the choice of Saxony for the setting. At the same time, the study deals with the connotations of the toponym Saxony for the Spanish audience who watched *El Galán Fantasma* in the 1630s.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, espacio, Sajonia, duque Federico de Sajonia, recepción, metáforas marítimas y bélicas / Calderón, space, Saxony, duke Frederick of Saxony, reception, maritime and military metaphors.

JUAN ANTONIO MARTÍNEZ BERBEL, «De Orfeo a Orfeo. Mito y exégesis en el teatro de Lope y Calderón».

«From Orpheus to Orpheus. Myth and Exegesis in the Dramatic Work of Lope and Calderón».

El trabajo aquí presentado pretende analizar diferentes interpretaciones de un mismo mito, el de Orfeo, que hacen Lope de Vega y Calderón de la Barca. Más allá de intentar establecer relaciones de de-

pendencia entre unas obras y otras, el análisis se ocupa de manera específica de evaluar cómo los condicionantes genéricos (v. g. comedia vs. auto sacramental) implican no solo a las propuestas interpretativas, sino al manejo de fuentes de los dramaturgos, al tratamiento de los personajes, del conflicto dramático, etc.

The present work aims to analyze different interpretations of the myth of Orpheus made by Lope de Vega and Calderón de la Barca. Apart from trying to establish relations between various plays, the analysis deals in particular with the different ways in which the conventions of a dramatic genre (comedy vs. auto sacramental) influence not only on the interpretive proposals, but also on the handling of sources, the treatment of the characters, the dramatic conflict, etc.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, Lope de Vega, Mito, Orfeo, exégesis / Calderón, Lope de Vega, Myth, Orpheus, exegesis.

PABLO RESTREPO-GAUTIER: «Comicidad, emblemática y el chiste de la esportilla en *La casa holgona* de Calderón».

«The Comical, the Emblematic, and a Golden Age Joke in Calderón's *La casa holgona*».

Este artículo explora la manera en que el chiste de la esportilla se incorpora como elemento cómico en *La casa holgona* de Calderón. Antón, el capigorrón flamenco, utiliza este chiste como arma de ataque para insultar, ofender y ridiculizar a una de las prostitutas del entremés. El chiste se puede entender independientemente de la trama de la obra, pero Antón no solo lo cuenta, sino que procede a modificarlo, aclarando así la referencia a la prostituta y permitiendo que el chiste quede plenamente incorporado en el contexto dramático. Puesto que el chiste contiene una empresa (combinación de imagen y lema), se propone, además, que su modificación se efectúa por medio de un procedimiento emblemático que rompe y modifica el sistema de significación original para matizar y enriquecer la facecia.

This article explores the ways in which a Golden Age joke is manipulated to become an integral part of Calderón's *La casa holgona*. Antón, the Flemish student, turns the joke into a verbal weapon that insults, offends and ridicules one of the prostitutes in the *entremés*. The joke, as told by Antón, can be understood independently of the plot. However, Antón not only tells the joke, but also modifies it to ensure

that the reference to the prostitute becomes clear and to incorporate it fully into the play. Given that the joke contains a personal *device* (a combination of image and motto), this article also proposes that Antón manipulates the joke using an emblematic procedure, which breaks the original system of signification and, in doing so, changes its original meaning.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, entremés, teatro, comicidad, emblema / Calderón, *entremés*, theatre, comical, emblematic.

ANTONIO SÁNCHEZ JIMÉNEZ: «El sangrador y la bigotera: fuentes y sentido de un chiste de Coquín en *El médico de su honra*».

«The Bleeder and the Lady's Beard: on the Origin and Sense of a Joke made by Coquín in *El médico de su honra*».

Aunque los calderonistas concuerdan en que el Coquín de *El médico de su honra* es un gracioso sin éxito, ahogado por el ambiente trágico de la obra, nuestro análisis de los chistes del personaje, y en especial el del capón con bigotera, revela que esta atmósfera melancólica solo triunfa en la última jornada de la comedia. En el resto, Coquín se revela un gracioso sumamente cómico, en especial en su jocoso desafío con don Pedro de Castilla y en el chiste del capón de bigotera, como demuestra el contexto satírico sobre la bigotera que revelamos, incluyendo la probable fuente de la broma de Coquín en las *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634), de Lope de Vega Carpio.

Even though the experts on Calderón do agree that Coquín, a character of *El médico de su honra*, is an unsuccessfully comical character drowned by the tragic atmosphere of the play, our analysis of the character's jokes, especially the one about the lady's beard, reveals that this is only true with respect to the last part of the play. Concerning the rest, Coquín is an extremely funny character, especially in his challenge with don Pedro de Castilla and the already mentioned joke, as is shown throughout the satirical context of the lady's beard that we reveal, including a probable source of the joke in Lope de Vega's *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634).

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, *El médico de su honra*, Coquín, graciosidad, bigotera / Calderón, *El médico de su honra*, Coquín, joke, lady's beard.

MARIA TURU TARRÉ, «La universalidad de *La vida es sueño* a la luz de la triple mimesis de Paul Ricoeur».

«The Universal Character of *La vida es sueño* in the Context of Paul Ricoeur's triple mimesis».

La universalidad de *La vida es sueño*, obra única dentro de la producción calderoniana, es estudiada en este artículo bajo el parámetro de los conceptos aristotélicos de mimesis y catarsis. La lectura que Paul Ricoeur hace de la *Poética* en su propuesta de la «triple mimesis» proporciona los elementos de análisis que permiten examinar la potencialidad comunicativa de la obra. La prefiguración de la trama a partir del debate teológico de su contexto histórico, y la posibilidad de refigurar estos mismos hechos en ciertos determinismos contemporáneos tales como el psicoanálisis, explican la capacidad de *La vida es sueño* para entrar en diálogo con las más distintas épocas afirmando el libre albedrío del ser humano.

The universality of *La vida es sueño*, a unique work within calderonian writing, is studied in this paper under the parameter of the Aristotelian concepts of mimesis and catharsis. Paul Ricoeur's reading of *Poetics* in his proposed «triple mimesis» provides tools to analyze the communicative potential of the work. The pre-configuration of the plot from theological debate in its historical context, and its refiguration in certain contemporary determinism such as psychoanalysis, explain the ability of *La vida es sueño* to enter into dialogue with the most different times stating humanity's free will.

PALABRAS CLAVE / KEYWORDS: Calderón, triple mimesis, catarsis, libre albedrío / Calderón, triple mimesis, catharsis, free will.